

Giampaolo Spinato: «Il cuore rovesciato»

# Il passato che ritorna non concede evasioni

GIAMPAOLO SPINATO

Il cuore rovesciato

Mondadori

pagine 299 - lire 29.000

Corre in cortile, il bambino, per vedere la neve e sceglie tra milioni, nella «*curva immobile di punti bianchi*», il fiocco più grosso mentre scende e gli cade sulla punta della lingua. Intorno, sui tetti delle case, i camini esibiscono i loro enormi coperchi a punta «*come cappellini cinesi*», e forse da lì salgono «*mostri*» spargendosi nell'aria con il fumo, «*filii neri sottilissimi*», ombre nelle ombre della notte. Sono fole che aprono misteri grandi, i cieli, l'universo. Ma vi sono altri mostri, fuori di casa, l'ululato dei cani che si chiamano, l'uomo con la pancia dietro l'angolo e sagome strane in fuga nelle tenebre.

In un racconto che si china sulla sua interna musica irrealista, traendo una prosa chiazata di spezzature pronte a riallacciarsi per cercare una cantilena dolce e sfibrata, memore d'altre storie e occasioni modulate su giochi fonici, Giampaolo Spinato pone il piccolo protagonista di *Il cuore rovesciato* al centro di un mondo espanso oltre ogni confine da un'immaginazione che non ha bisogno di eventi eccezionali per neutralizzare le misure adatte... Le basta un leggero sbandamento di «*poche sillabe*», come quello del coro della chiesa nella notte di Natale, quando il bambino Gianpaolo («*con la emme o la enne?*») sviene credendo di vedere, nella mangiatoia, al posto di Gesù un coniglio spellato.

Siamo agli albori degli anni Sessanta, nella periferia industriale milanese invasa dall'arrivo da tutt'Italia di una generazione che sogna il posto fisso in fabbrica: ma nello spettacolo di opifici, ciminiere, si dipana però una matassa di immagini stravolte, fiondate da una scrittura febbricitante, che si inarca senza mai prendere un andamento serrato e compatto e si sgrana senza cedere il suo elastico e naturale tono. Seghettata dall'irruzione del vernacolo, allungata in un ininterrotto empito melodico, abilitata a descrivere ma non a indugiare nella decorazione, questa scrittura rappresenta la risorsa più autentica perché si liberi lo stato di stupefazione dell'innocenza in una temperatura alta e non sonora.

Si presentano volti di un globo mitico, in inesausto assillo, fra luci radenti e fioche presenze di sfondo, contrappunti che accerchiano i primi piani sui quali si rappresenta l'onirica messinscena dell'infanzia del protagonista e del suo fantasioso compagno di giochi Sebastiano, detto «il comandante Seba», narratore di storie affascinanti, piene di segreti. Accanto alla presenza di un eccentrico vagabondo, il Munda, oggetto dello schermo dei ragazzi del paese, si muovono poi molte figurine volanti, quasi prive di peso terreno, una specie di ectoplasmi, che finiscono come in un prezioso universo di racconti esotici, in un'atmosfera ipnotica che la

prosa complessa alimenta, ora inanellando più lenti giri, prolungati in ondulazioni, ora chiudendo con uno scatto o una sottoli-

neatura più burocratica che lirica, il frasteggio intensamente trapunto di dialoghi, soprattutto quando le cose pretendono di assestarsi sui binari della ricognizione storica.

Si stabilisce allora una qualche dicotomia nella composizione stessa di certi episodi vaganti: di là «*cavalieri in armi*» fantasticati, spiriti che si ritirano nei tubi e un «*angelo di pura luce*»; di qua i rumori della strada, le parlate dialettali (talora isole che frenano, con il loro strascico verbale ermetico e gli intercalari di convenzione, il corso naturale degli intrecci), l'ascolto di un mormorio, la concitazione dei cortili. In una specie di lontananza-contrappunto passa il ricordo del fratellino morto presto, per una malformazione cardiaca («*il cuore rovesciato*») e mai conosciuto, il «*primo Gianpaolo*» che pare dormire nella foto, interlocutore silenzioso, simbolo di oscurità e di sconfitta.

Spinato interroga i lati più sfuggenti della realtà, spezza le linee rette, i confini precisi, punta maggiormente sugli aloni, gli scorrimenti anomali delle immagini, le dilatazioni pervase da un senso di sorpresa. Osservato dalla parte del bambino, l'esterno è una fonte di perplessità: la voce di una signora sembra vibrare contro il legno di una sedia; una bambina morta sta in braccio a una vecchia; un bagliore compie uno strano cammino, e forse è l'angelo custode. E compaiono «*altri che non esistono davvero per di fuori, ma noi lo sappiamo che ci sono*». E v'è anche Il Regno, «*un posto che non esiste da nessun'altra parte del mondo, dove puoi cambiare e diventare un altro*».

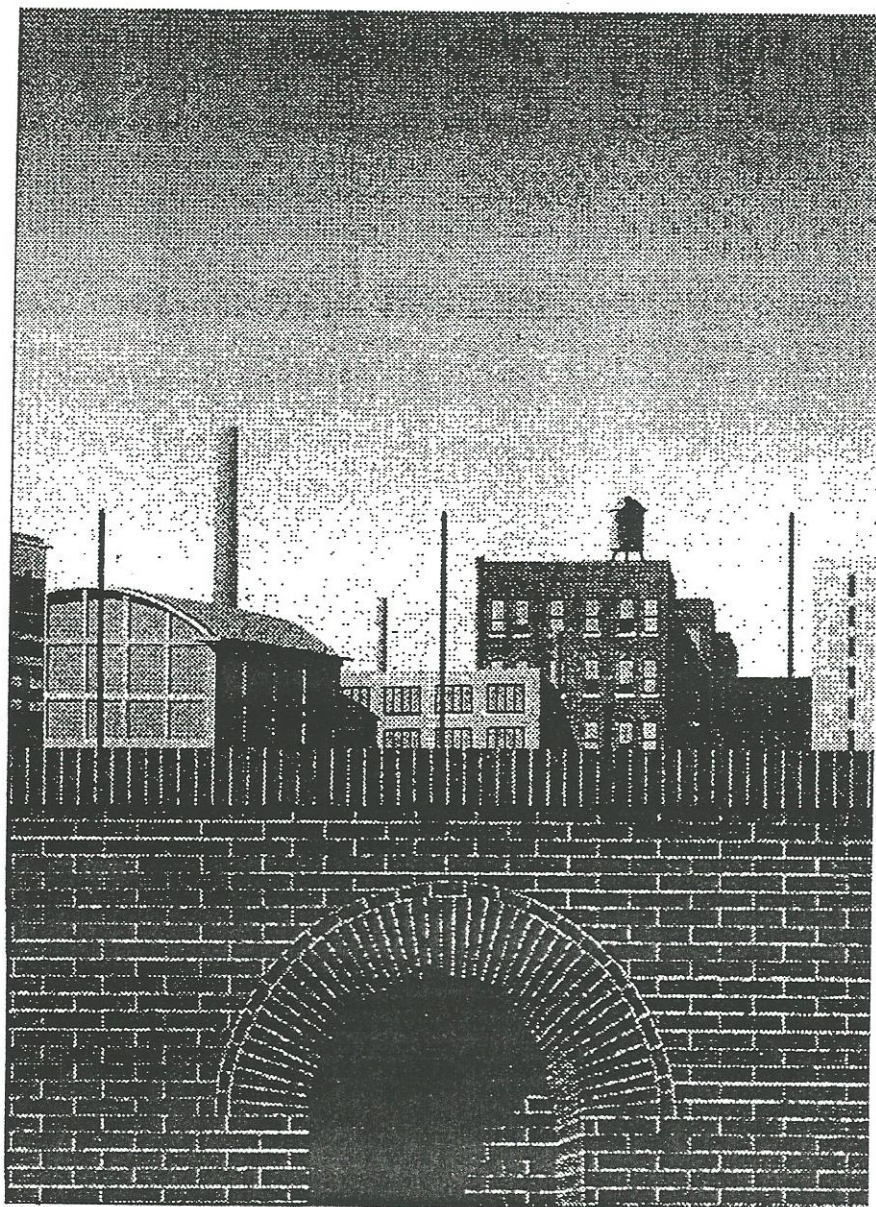
Sempre manovrato dalla nozione di conoscenza, tesa a sfruttare pure l'eccessivo (si pensi all'estensione metaforica e alla geometria di alcuni eventi, come quelli relativi alla malattia e al ricovero del bambino in ospedale), il romanzo gioca la carta dell'ambiguità, cui sottomette anche certe illustrazioni di paesaggi, la teoria dei toponimi pronunciati come schegge di leggenda e posti a infondere, nel minuscolo campo dell'esperienza fanciulla, un filamentoso sentiero di esplorazione. V'è qualcosa di magico nei viaggi e nelle più usuali perlustrazioni di un quadrante di cose stellari e domestiche. Tutto appare netto e mutevole, le persone si confondono scambiandosi i ruoli, gli eventi subiscono un anticipo di conoscenza, risultano preparati da lontano (le «*cose non succedono per caso neanche quando sembrano coincidenze*») e non possono scappare dal «*passato che ritorna*». Si presentano piuttosto in una mostruosa commistione di tessere, finendo in un puzzle, dove anche gli «*spiriti*» sono comandati. E ritornano, giganteschi, cortei, ronzii, cori, sedie accatastate e il sole che brucia negli occhi e «*an-*



*geli senza più alibi.*

Intanto, il Munda sembra parlare con un'altra voce, la vicenda collettiva precipita in un gioco perverso, simile a un incubo, e Seba saluta gli amici dal finestrino dell'auto che si allontana.

**Giuseppe Amoroso**



**Giorgio Tonelli: «La grande nicchia», 1990, olio su tavola**